ŚWIAT KULIS



K. H. Rostworowski

NAKŁAD BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH

WRONIECKI

Młody autor złożył sztukę Dario Niccodemi'emu, który jest dyrektorem jednego z najlepszych zespołów teatralnych włoskich.

Po pewnym czasie autor przychodzi z zapytaniem:

— Cóż mistrz myśli o mojej sztuce? Czy będzie grana?

— Dałem ją do przeczytania moim pierwszym aktorom....

— No i cóż?

— Otóż widzi pan... Vera Vergani twierdzi, że należałoby zmienić cały drugi akt, Cimara chciałby, żeby pan zmienił pierwszy.

— A cóż mistrz mówi?

— Ja radziłbym zmienić trzeci!

Znany z dowcipuż, zmarły niedawno aktor Amerigo Quasti, będąc w Paryżu pojechał na peryferje miasta samochodem.

Kiedy nareszcie dotarli do celu, szofer zawstydzony usprawiedliwia się:

— Pochodzę z Petersburga, jestem oficerem marynarki, wojna zmusiła mnie do obrania nowego zawodu.

Quasti zaskoczony tem wyznaniem, nic robi mu już żadnych wymówek za złą jazdę i dając mu sowity napiwek powiada:

— Poruczniku, chętnie pojadę z panem i drugim razem, ale chyba łódką.

* * *

Kompozytor włoski, Renzato słuchał w teatrze swojej źle wystawionej operetki.

Wtem wstaje i wychodzi.

Dyrektor spostrzegłszy to, biegnie za nim pytając:

— Dlaczego mistrz ucieka?

— Bo pańscy wykonawcy przeszkadzają mi w słuchaniu mojej muzyki!

* * *

Młody poeta sycylijski napisał list znanemu autorowi i krytykowi G. A. Borgese, donosząc mu, że równocześnie posyła mu tom swych poezji z prośbą o ocenę.

Borgese odpisał natychmiast:

— „Dzieło pańskie wprawiło mnie w zachwyt — witam w panu nową sławę. Pozdrowienie to śle południe wschodzącej jutrzence".

Młody poeta byłby najszczęśliwszym z ludzi, gdyby nazajutrz po liście nie była wróciła książka z dopiskiem:

„Nie przyjęte przez adresata z powodu niedostatecznego ofrankowania".

* * *

Do słynnego aktora włoskiego, Umberto Palmarini przychodzi młoda aktoreczka angażowana do ról epizodycznych.

— Dyrektorze, dlaczego ja dostaję tylko tak małe role? Wszyscy mówią, że mogłabym być pierwszą aktorką w zespole!

— Niech sobie mówią! Któż im broni? Tylu jest złośliwych... — odrzekł dobrotliwie Palmarini.

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 | KATOWICE Poprzeczna 8 | KRAKÓW Rynek Gl. 46 | LWÓW Akademicka 14 | TORUŃ Szeroka 46 | WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 7

KAROLA HUBERTA ROSTWOROWSKIEGO PRZYWITANIE

Wybija godzina... dzwonek...
[gong...
Kurtyna wgórę! — noc zapada...
drżenie w zaplocie bladych
[rąk — :
poeta wśród nas zasiada !



Świętość gościnna — wielki
[dzień —
i ducha podniesienie —
— zamilkl — a potem migot
[lśnień —
— KTOŚ stanął na arenie!!

KTOŚ! — a więc Ty, poeto! —
[Ty! —
o wieści niespodziane! — —
ziemia i niebo w Tobie drży
Twą pięścią powołane — —



Teatr rozwiera skrzydła bram
szeroko — serca miarą —
a oto już z kurtynnych ram
na alarm wołasz wiarą!



Jesteś wśród nas! — jesteś wśród
[nas!
Duch w wieczność śle wołanie....
— przystanął na powietrzu
[czas — :
NIECHAJ SIĘ ŚWIATŁOŚĆ
[STANIE!!

POZNAŃ - WIELKI TYDZIEŃ 1929 R.

Emil Zegadlowicz.

ONORATE ALTISSIMO POETA!

Pod tym tytułem pisze A. Nowaczyński w nr. 11 „Wiadomości Literackich“ o „Niespodziance“ K. H. Rostworowskiego entuzjastyczny artykuł, który podajemy w znamiennych wyjątkach.

Największy po Wyspiańskim władca sceny polskiej, najczystszej krwi i pomazania dramatysta, wizjoner potężny a niedoceniany, sprawił pokoleniu swemu prawdziwą niespodziankę, bo dał mu... arcydzieło.

Od czasu „Klątwy“, „Sędziów“ i „Wesela“ ze sceny polskiej nie przemówił nikt tak czystym, mocnym, imo ex pectore donośnym głosem urodzonego, predestynowanego tragedjopisarza jak K. H. Rostworowski w swem ostatniem dziele. Czy ten pogląd z czasem przyjmie się w świadomości krytyki i tej cieniutkiej już warstwy elity, która piśmiennictwem poważnem jeszcze się interesuje, — przyszłość pokaże. Sam twórca tej eschylosowskiej, klasycznie surowej i podniosłej tragedji greckiej, nalepiając na swój potężny złom marmuru (może kieleckiego — ale pentelikońskiemu równego) zbyt lekką i majestatycznej powadze sprawy niewspółmierną etykietę „Niespodzianka“, nie miał widocznie samowiedzy tego, że daje utwór jeszcze o kilka pięter wyższy i niebios bliższy od „Judasza“, „Kaliguli“, „Miłosierdzia“.

Ostatni utwór autora „Kaliguli“ jest pierwszy i musi „posiąść się wyżej“. Ma w sobie majestat grup rodinowskich, ma w sobie spokojną głębię symfonij beethovenowskich; zapłakałby nad niem cicho Słowacki, Norwid milcząco uściskałby poecie ręce.

„Niespodzianka“ — a raczej chyba „Matka“ — jest pozornie chłopskim dramatem, pozornie „z prawdziwego zdarzenia“, pozornie „naturalistycznym“ czy „realistycznym“. Są to epiteta „ornantia“ i określenia pomocnicze właściwie bez żadnego znaczenia. To co chłopskie mogłoby być i... królewskie i dziać się w Mykenach lub w Sparcie, gdyby nie to, że właśnie przez wybór tej chłopskości przemówił w artyście wielki i czujny społecznik, mający dziś Polsce spółczesnej ważną rzecz, ważne memento do powiedzenia.

W tonacji b-moll jest w „Matce“ („Niespodziance“) wszystko od początku do końca. Tak jest w „Edypie“, tak jest w „Klątwie“, tak ma być w teatrze tego dnia, kiedy teatr staje się świątynią myśli i cierpienia za miljony, kościołem prawdy i piękna. Żadnego pardonu dla upodobań, żadnego względu dla chorego nerwostanu tej ciżby ludzkiej. Teraz mówi duszpasterz-poeta, kaznodzieja, a scena jest jego amboną czy też konfesjonałem. Tyle, tyle wieczorów w roku słuchacie błazeństw, patrzycie na bagno i wyjecie z rozkoszy na widok sfotografowanej parszywej egzystencji burżujskiej... to możecie raz na rok spojrzeć w oczy... Sfinksa.... I nie apeluje też Rostworowski ani do jednej nawet grupy na widowni, nie solidaryzuje się z nikim, ani z Horacym, ani z profanum vulgus. Ażeby odstraszyć i odstręczyć i tych ostatnich gotowych do oklasków estetycznych piękno-duchów, którzy przyszli w zbożnym zamiarze po nowe „dreszcze“, byle piękne dreszcze, on rozmyślnie, prowokacyjnie rzuca im na głowy już w pierwszych aktach swej patetycznej symfonji dysonansowe, gburne, chłopskie słowa. Niech się nie łudzą, że to będzie tylko jeszcze jedna „uczta duchowa“, artystyczne przeżycie „„boski wieczór“. O nie. Tak dobrze nie jest. W tem też niespodzianka. To jest nietylko jedno więcej udałe dzieło sztuki pisarskiej ,nietylko kunsztownie zmaterjalizowana zjawa poety. To jest nietylko architektonicznie świetnie skonstruowany, trwale i mocno wzniesiony gmach dramatyczny. To nietylko mistrzostwo akcji potoczystej i rwącej jak wezbrany strumień, nietylko krwią żywą tętniący dialog, nietylko łańcuch mocno skowanych scen, organicznie narastających, oddech tamujących, potężnych jedna w drugą. To nietylko szereg, pięć, sześć żywych, istotnie, bryłowacie plastycznych, omal dotykalnych ludzi, wplątanych w fatalistyczne kolisko. I jeszcze więcej. To nietylko do głębi wzruszająca pieśń, kantata o miłości matczynej, o niedoli i niezaradności matczynej, o niezawinionej winie matczynej. To coś jeszcze

znacznie więcej, co i dla samego autora może znowu być . .. niespodzianką.

To jest wedle mojego najgłębszego przekonania może w podświadomości twórcy poczęte, terminem naukowym wyrażając się — sublimalnie poczęte, orędzie szlachcica polskiego do narodu z datą r. 1928—9, jego wielkie: memento — jego ostrzegam!

Rostworowski, szlachcic, biedny, grandseigneur, długi, suchy, kościsty hidlago, dał tym razem społeczeństwu polskiemu alarmująco jaskrawą, posępną, przedburzową przypowieść-opowieść o nędzy, o bezgranicznej, potwornej, infernalnej nędzy pracującego na roli ludu, polskiego chłopstwa. I Rostworowski, uspołeczniony, unarodowiony „hrabia z talentem“, taki jakoś po Krasińsku nad Polską boleśnie zaturbowany, zamyślony, zamartwiony poszukiwacz społecznej prawdy i sprawiedliwości... rzucił równocześnie snop światła na straszliwą despocję, moc, przemoc... dolara... na demonizm dolara, na religję dolara, na wszechświatowe dynamos dolara, na trucicielski czar i magję dolara.

I to są dwa najważniejsze motywy i momenty tego pozornie tylko literackiego dzieła sztuki, tego konkursowo może przypadkowo, ale jakże to symbolicznie nagrodzonego utworu rzetelnego obywatela odnowionej Republiki.

Tragedją swoją otwiera Rostworowski okno z pałacu naszej państwowości na bezgraniczną biedę ludu siermiężnego. Nie sztukę dla sztuki daje, nie żeby wzbogacić piśmiennictwo, nie! To przez niego może raczej przemawia jakaś wyższa siła, w romantycznej erze Królem-Duchem górnie i szumnie zwana.

I widocznie znowuż jest w tej tragedji chłopskiej czy też tragiczności losu chłopstwa polskiego coś bardzo niepokojcego, skoro już i przed nim inny poeta natus a niepospolity dramaturg też nad tą przepastną nędzą kmiecą „Lampkę oliwną“ zapalił. Ale w Zegadłowicza chłopsko-polskim „Królu Lirze“ obok nędzy jako impulsu dramatycznego pchała do zbrodni także drapieżna chciwość, grzech pierworodny, demonizm powabu kobiecego, namiętność, żądza. W tragedji Rostworowskiego niema ani motywu erotycznego, ani grzechu chciwości, ani okrucieństwa zezwierzęconego gatunku, przyziemnych, prymitywnych kreatur. Jest tylko miłość macierzyńska jako pramotor, spiritus agens akcji, miłość, która dla ratowania jednego syna morduje nieznajomego człowieka-przechodnia, a w tym przechodniu... drugiego syna.

Tragedja najpiękniejsze ma finale. Powiedziałbym całkiem religijne, oratoryjne. Właściwie zaczyna się już od powrotu ojca i od tego jego nieartykułowanego mamrotu-bełkotu z uwięzłemi w gardle słowami i z wydobywającemi się na zewnątrz gruzłami podźwięków ludzkiej mowy, zniekształconej, nijakiej, żadnej a straszliwej Kiedy na tłum wioskowy pada grom nowiny o zbrodni, początkowo ogarnia gromadę jakiś pospólny paraliż, odrętwienie. Na matkę idzie też wieczysty mrok, zmąciły się jej zmysły, mózg ślepnie. I wtedy jak bywało, jak jest i będzie... jedyny ratunek, Jedyne ocalenie znajduje gromada w religji. w modlitwie, w kolanach zgiętych, w ukorzeniu. W miastach tam mogą się z tego śmiać czy ramionami wzruszać, nie zawadzi, niech sobie na dnie nieszczęścia i niedoli gdy im się wszystko waliło będzie na głowy... w czem innem szukają ratunku. Na szerokich ziemiach pociecha i ocalenie w religji zostanie i nic nigdy nigdzie tego nie skruszy i nie przezwycięży. „Tu trza się pomodlić...“ — mruczą. „I nie wódź nas na pokuszenie!...“ „Boże! Boże czemuś mnie opuścił?...“ — to tej matki biednej ostatnie zdanie, wryte w mózg głęboko, zostaje w pamięci jako akord ostatni. Katarsis. I teraz przypomnijmy sobie tu jeszcze co to nam mówi Słowacki o wierze chłopów i rozumie naszym...

— — — — — — — —

Rostworowski dał nie piśmiennictwu, nie literaturze, ale społeczeństwu i państwu, dzieło ogromnej wagi i waloru! Biada nam, jeżeli się o niem nie dowiemy wszyscy! biada nam, jeżeli z jego tragedji o nędzy bezdennej chłopstwa polskiego nie wyciągniemy morału i nie zaradzimy złemu póki czas, póki czas!

STWÓRZMY DLA AKTORA „DOBRĄ ATMOSFERĘ"

Prawie równocześnie ukazały się świeżo dwie książki o teatrze: Boya Żeleńskiego wieczór ósmy „Flirtu z Melpomeną" i Zygmunta Wasilewskiego spostrzeżenia p. t.: „Poeci i teatr".

Witamy je z zadowoleniem, szczególnie ósmy zkolei zbiór świetnych sprawozdań Boya, pierwszy w Polsce tylotomowy przegląd życia teatralnego, barwny, świeży, ciekawy, przynoszący w sumie omówienie kilkuset sztuk, jakie grano w ostatnich latach w Krakowie i w Warszawie.

Jedno nas tylko smuci. Obie książki, Boya i Wasilewskiego, obfitujące w tyle cennych i trafnych spostrzeżeń o autorach i ich sztukach, a nawet zawierające całą, szczególnie u Boya pyszną, antologję najrozmaitszych rozważań na tematy, do których oświetlania oglądane w teatrze premjery stały się tylko podnietą, najmniej mówią o samym teatrze, o pracy w nim aktora, reżysera, dekoratora, jakby ten właśnie wysiłek wykonawców pomysłu autora, któremu pisarz zawdzięcza niejednokrotnie połowę osiągniętego sukcesu, nie zasługiwał na baczniejszą uwagę

Boy wprost zaznacza w przedmowie do ósmego wieczoru: „krzywdą dla tej książki jest, że zajmują się nią głównie ludzie teatru; ci nie znajdują może w niej tego czego szukają, a czego ja nie zamierzałem w nią włożyć. Teatr zawsze bardziej mnie obchodził od strony literatury. a przedewszystkiem od strony życia....

Jest to moja najbardziej osobista książka, wiodąca w prostej linji nie od uczonych wydawnictw teatrologicznych, ale od — „Słówek".

Wierny tej zasadzie Boy unika w „Flircie z Melpomeną" nie tylko „uczonych" rozważań teatrologicznych, ale wprost poprzestaje tylko na maleńkich wzmiankach, kto grał w danej sztuce, czasami w jednym dowcipie zamykając ocenę całej pracy teatru. Trafiają się nawet recenzje, w których wogóle nie ma nawet słówka o aktorze.

Zygmunt Wasilewski w zbiorze „Poeci i teatr" do trzech szkiców o Wyspiańskim, Staffie i Iłłakiewiczównie, dodaje wprawdzie wrażenia z teatru, żeby książka „wiązała się lepiej z zainteresowaniami literackiemi ogółu czytającego", zabiega jednak wyłącznie o charakterystykę osobowości twórców i o wykonawcach sztuk przeważnie wogóle nic nie pisze, jakby oceniał utwory według drukowanego egzemplarza, który jeszcze nie dotarł do rąk aktora.

Skąd więc ma się aktor dowiedzieć jak grał rolę, jeśli nawet książki, traktujące o teatrze, zupełnie się nim nie zajmują? Skąd mamy czerpać wiadomości o rodzajach inscenizacyj, reżyserji, o kreacjach poszczególnych artystów, jeśli recenzje, ogłaszane w dziennikach szerzej oceny gry z braku miejsca w pismach podawać nie mogą, a krytycy, zbierając swe sprawozdania w tomy, nie uzupełniają notatek o sztuce i o aktora i reżysera. Coraz częściej pojawiają aktra i reżysera. Coraz częściej pojawiają się w pismach obszerne nawet recenzje z premjer, które nie podają nawet nazwisk głównych wykonawców przedstawienia.

Bibljoteka książek, zawierających oceny premjer, przedstawia się u nas w ostatnich latach dość pokaźnie. Są tam tomy J. A. Kisielewskiego, Wł. Rabskiego, K. Makuszyńskiego, W. Grubińskiego, Z. Wasilewskiego i osiem „wieczorów" najgorliwszego z nich Boya-Żeleńskiego. Odźwierciedla ona dokładnie historję autorów, grywanych w polskich teatrach, ale o dziejach samych teatrów i ich głównych współpracowników przekazuje znikomo małą ilość szczegółów, zasługujących na trwalszą pamięć.

Grano np. w Warszawie „Hetmana Żółkiewskiego" Kazimierza Brończyka, podczas jubileuszu Ludwika Solskiego, z świetnym artystą w roli tytułowej. Wiadomo powszechnie, że Solski postawił Brończykowi sztukę swą wspaniałą kreacją. Zaciekawieni jak Wasilewski ocenił doskonały popis Solskiego czytamy uważnie odnośny

ustęp ze zbioru „Poeci i Teatr“. Czytamy jedną, drugą, trzecią stronę recenzji, dobiegamy do jej końca — o Solskim nie znajdujemy ani słowa!!

Czy krytyk przemilczaniem zasług artysty nie wyrządził Solskiemu krzywdy? Czy w takich warunkach aktor może liczyć na sprzyjającą atmosferę twórczej pracy, kiedy nawet u znawców nie spotyka należytego uznania?

Wasilewski powiada w swej książce bardzo słusznie: „Stoję zdaleka od życia towarzyskiego artystów i krytyków, ale z prasy samej rzuca mi się w oczy, że świat literacki nie daje artystom wogóle dobrej atmosfery, zwłaszcza młodym artystkom.

Koło teatrów zacisnął się pierścień opiekuńczy protektorów, nie szanujący powołania artystycznego swych pupilek. Złe wrażenie robi osobiste mizdrzenie się pisarzy do adeptek sztuki po dziennikach i ilustracjach, połączone z agitacyjną reklamą dla ich wdzięków fizycznych. Wytwarzając w ten sposób fałszywą hierachję wartości teatralnych, oduczają pracy artystycznej. Gdyby tak lekceważąco traktowano w swoim czasie Modrzejewską, Derynżankę, Popiel-Święcką, Solską, nie doszłyby do swych wyżyn w sztuce.“

Jaka szkoda, że Wasilewski tej złej atmosferze nie przeciwstawił w swych spostrzeżeniach dobrej, któraby popierała pracę artystyczną sumienną i wnikliwą jej oceną, któraby wytwarzała sprawiedliwą hierarchję wartości teatralnych i z szacunkiem traktowała twórczość aktora.

Od stworzenia takiej atmosfery, atmosfery zaciekawienia, gruntownego, choćby nawet surowego, byle sprawiedliwego i szeroko motywowanego oceniania pracy aktora, zależy przecież w dużej mierze osiąganie wyżyn w sztuce teatru, o które walczy aktor, do którego drogę wskazać ma krytyk.

Stefan Papée.

ZOFJA GRABOWSKA

(WYWIAD O PÓŁNOCY.)

The right woman in the right place — pomyślałem, obserwując Roksanę w wystawionym ostatnio w Teatrze Polskim Cyrano de Bergerac. Tak się dotąd zdarzało, że widywałem panią Grabowską w komedjach, oklaskiwaną zawsze gorąco, — sam biłem brawo z przekonaniem i zawzięcie — lecz wciąż miałem wrażenie, że tam dopiero, gdzie rola daje możność uczuciowego jej pogłębienia, pani Grabowska jest sobą, daje pełne swe wartości. P. G. bowiem obok talentu i wysokiej kultury artystycznej posiada jeszcze serce — serce kobiece, o szerokiej i bogatej skali uczuciowej, na której słowo poety potrafi wygrać melodję najkapryśniejszą i najwznioślejszą.

W tem sercu muszą się znajdować nieprzebrane skarby dobroci, skoro po czterogodzinnem przedstawieniu, ciągnącem się do północy, Roksana zdecydowała się udzielić mi wywiadu.

Przyznaję ze skruchą, że prośba ma choć bardzo pokorna, miała w sobie coś z bezczelności, lecz do jakich granic nie dochodzi najzacniejszy z natury człowiek, gdy go redaktorzy i sekretarze redakcyjni poczną nękać (a zawsze w ostatniej chwili, zawsze się im pali).

Fakt faktem jednak, że wywiad otrzymałem *(audaces fortuna iuvat)*.

Przedewszystkiem wobec niepokojących wieści o stanie zdrowia p. G. zasięgnąłem pod tym względem informacji i z radością dowiedziałem się, że nie jest tak źle i żadna przerwa w występach nie grozi. Odetchnąłem z ulgą i przystąpiłem do części biograficznej.

— Może pani na początek będzie łaskawa skreślić mi historję swego życia, poczynając od narodzin scenicznych.

— Dla sceny — poczęła opowiadać p. Grabowska — przyszłam na świat jako Potocka w Wilnie w 1921 r., a do chrztu trzymał „Ks. Józef Poniatowski“ Hertza. Muszę się panu przyznać, że do Wilna czmychnęłam z drugiego roku szkoły dramatycznej;

nie mogłam jej skończyć; szkoła dla mego temperamentu była zbyt nudną, a że jestem wogóle ryzykantka, więc nie namyślając się długo, ruszyłam w świat. Tego ryzykanckiego trochę kroku nie żałuję ani na chwilę. Zwłaszcza, że stosunki w Wilnie ułożyły się bardzo pomyślnie. Mam sentyment do tego miasta, może przyczynia się tu ta okoliczność, że znałam je już



w dzieciństwie, bawiąc u babki, która stale tam mieszkała. Wilno jest dla mnie cudownem miastem o zupełnie odrębnym, swoistym charakterze, tworzącym doskonałą atmosferę dla rzetelnej pracy artystycznej. Za mój sentyment zresztą odpłacało mi się Wilno niemniejszą sympatją. Byłam w niem z trzema nawrotami, a w międzyczasie występowałam w krakowskiej Bagateli, która właśnie — był to rok 1923 — zaczęła się rozprzęgać i przelotnie, bo ledwie pół roku w Warszawie. W Poznaniu bawię już czwarty sezon.

— I jak się pani czuje w grodzie Przemysława?

— Czy chodzi panu o teatr, czy o miasto?

— Powiedzmy, że najpierw o teatr.

— Owionęła mnie odrazu atmosfera solidnej pracy i bardzo miłych koleżeńskich stosunków. Muszę też zaznaczyć, że nie wiem, czy jest w Polsce drugi teatr, gdzieby panowały tak kulturalne manjery. Istny Wersal, a ten ton dla mnie osobiście tak miły nadają przedewszystkiem oboje dyrektorostwo.

— A Poznań?

— Hm, Poznań... — i pani Grabowska uśmiecha się najcudowniejszym uśmiechem Roksany — widzi pan, Poznań to miasto strasznej solidności, bezwzględnego

porządku, a we mnie... we mnie żywie niespokojny duch bohémy.

— Pani tęskni do cyganerji?

Roksana melancholijnie pochyla głowę. Oj źle — pomyślałem sobie — ryzykantka i cyganka. Poznaniu, Poznaniu, pilnuj kapryśnej Turandotki i pokaż, że Polak przed szkodą też mądry.

Turandot, Panna Flute, Roksana....

— Jakie role właściwie odpowiadają pani najbardziej?

— Role, jak role, jedne są niczem przykre kuzynki, które trzeba znosić, z innemi można się zaprzyjaźnić, zbliżyć, pokochać. Lubię role dziwaczne, kapryśne, niesamowite; odczuwam głęboką rozkosz, gdy odrazu jakaś nieznana dotąd mnie samej struna odzywa się w sercu; wzbogacam się o nowy ton.

Gram w farsach, komedjach, dramatach. Te ostatnie najbardziej mnie pociągają. To najodpowiedniejsze pole dla mego talentu, tak dotychczas ogólnie sądzono i ja sama tak uważam. Ze scenicznych kreacyj najulubieńszą mą postacią jest Salome Wilde'a. Ach, móc tę rolę kiedyś opracować starannie, bez pośpiechu wmyślać się w każde słowo poety. Jestem przeciwniczką samowolnego obchodzenia się z tekstem, stawania ponad nim. Dążeniem mojem, to z tekstu wydobyć wszelkie możliwości, wczuć się wmyśleć w intencję autora, w każde jego słowo i nadać realny kształt twórczej wizji poety.

— Tylko o tę poezję caraz trudniej.

— Ma pan rację. I to jest jedną z przyczyn współczesnego tak zwanego „kryzysu teatralnego". Talentów nam nie brak, brak twórcy, którby dał dramatyczną syntezę współczesności, zdolną zadowolić współczesnego widza, poruszyć najgłębsze struny estetycznych przeżyć człowieka dzisiejszego.. Na takiego poetę trzeba nam czekać.

— A czas czekania skracać klasycznemi dziełami, czy towarem teatralnych rzemieślników?

— Repertuar klasyczny winien stać na pierwszem miejscu, lecz skoro stan finansowy teatrów dziś bardzo krechy, to trzeba kasę jakoś podtrzymać, by móc sobie potem pozwolić na rzeczy wartościowsze.

— Pani zasadniczo optymistycznie patrzy na przyszłość teatru?

— Bezwątpienia.

— A czy pani nie przypuszcza, że z chwilą udoskonalenia się telewizji może zaniknąć przynajmniej jedna część teatru, t. zn. widownia i pozostanie tylko scena, na której aktorzy grać będą przed mikrofonami i nadawczemi przyrządami telewizji?

— Nie mam pod tym względem żadnych obaw. Radjo nie zabije teatru, jak dziś nie zabiło opery. Jeśli choroba uwięzi mnie w domu chętnie korzystam z radja, lecz to opery nie zastąpi.

— Prawdę mówiąc — dorzuca po chwili — przydałaby się w operze jakaś reforma. To śpiewanie pół godziny o szklankę herbaty, lub konanie przez cały akt i do tego tak głośne, że szyby dźwięczą, niema za grosz sensu.

W tym momencie orjentuję się, że niema za grosz nietyle sensu, boć ten właśnie jest, co przyzwoitości, wystawiać na dłuższą próbę bezgraniczną cierpliwość pani Grabowskiej. Przepraszając i dziękując za sprawiony ambaras, żegnam się i śpieszę do domu, by corychlej spisać całą rozmowę i nie uronić ani jednego słowa Roksany.

Jot.



KAROL URBANOWICZ
(SYLWETKA NAWSPAK.)

Ludźmi rządzi potężne prawo natury, wyrażające się słowami, że o umarłych: „nihil nisi bene“, o żywych zaś: „nihil nisi turpe!“

Zważywszy, że K. Urbanowicz należy jeszcze do żywych, uszanujmy prawo wymienione — i bądźmy szczerzy.

Jeśli mamy się czegoś dowiedzieć o tym — powiedzmy eufemicznie — „człowieku“ to pierwszym warunkiem prawdy jest, — nie słyszeć tego, co on sam o sobie powie, lecz raczej zawierzyć moim relacjom. Zresztą przypatrzmy mu się przez dziurkę od klucza, posłuchajmy co o nim mówią życzliwi koledzy-basy, przebuszujmy szuflady w jego komodzie, gdzie w porządku lepszym niż w jego kudłatej głowie spoczywają listy smarkatych wielbicielek „talentu“, przeczytajmy te „perły literatury romantycznej“ — a wtedy ujrzymy go w całej okazałości, oświetlonego wyżej wspomnianem prawem natury.

Miastem, które już kilka razy paliło się ze wstydu? dlatego, że ukazało światu rzeczonego ryczybasa, jest sam Sambor („Sambor nihi patria est“ powiada Owidiusz). Tam to wśród Siuksów, Apaczów, „żandarmów i zbójów“ (tych ostatnich szczególnie) podrastało to, co dziś nam uszy postponuje.

Od najmłodszych lat czul Karolek wielki pociąg do pieśni i do — rozboju. Nie było drugiego drapichrusta w samborskiem gimnazjum, którzyby piękniej zaśpiewał owe regjonalne pieśni: „Dziobnął kaczor“, albo „A ty bulka“. Dzięki swym wrodzonym zdolnościom wybił się w szkole na primusa, czyli herszta „Czarnej ręki“, która sypała profesorom tabakę do dziennika, wpuszczała myszy do kieszeni, przemyślnie konstruowała ponad drzwiami domów dziewcząteк — machiny samoczynnie wywracające naczynia z „żartobliwymi“ płynami, za naciśnięciem klamki, przez niezręcznego adoratora.

Jasnem jest, że tam, gdzie była cała Polska, tj. na zlocie grunwaldzkim w r. 1910, nie mogło braknąć perły samborskich „nadziei“. Znalazł się więc Karolek w Krakowie w olbrzymim chórze akademickim, dyrygowanym przez Feliksa Nowowiejskiego — i tu zaczyna się tragedja, może nie tyle jego, ile — nasza, którzy dziś cierpimy z winy autora Roty. On to bowiem wyłowił z morza ryczących . . . śpiewaków jednego i pchnął go w objęcia muzy.

Niech mu tego Pan Bóg nie pamięta i niech to nie umniejsza jego wielkiej slawy.

Pod wprawną ręką Ludwiga nauczył się samborski dziczek otwierać gardło (nie piszę tych słów w złośliwym sensie), oddychać prawidłowo, tak jak porządni śpiewacy, no a repertuar jego uległ poważnej zmianie.

Dyrektor lwowskiej opery Heller, który miał pasję nabierania na swoją głowę kłopotów, wziął największy kłopot w postaci Urbanowicza, lecz mimo to niech będzie cześć jego pamięci, gdyż odkrył on niejeden talent i znaczna część dziś śpiewających artystów, pod jego kierownictwem stawiała niemowlęce kroki na scenie.

Pamiętajmy, że były to najpiękniejsze czasy polskiej opery. Na znakomitych wzorach, na świetnej szkole niezbywało, — mógł więc nasz śpiewak czerpać tych skarbów pełnemi garściami. Równocześnie zapisał się na prawo i studjował je na dwóch uniwersytetach po to, aby zawsze chodzić na lewo!

W tym właśnie czasie — górnych lotów — poznałem Urbanowicza osobiście i to w dość dziwny sposób, bo na latarni ulicznej. Tak jest, na latarni.

Mianowicie pewnej wesołej, lwowskiej nocy spotkały się w ogrodzie jezuickim dwa dystyngowane towarzystwa, z których jedno — a w niem właśnie znajdował się tak zwany Urban — gasiło latarnie idąc z góry od strony placu św. Jura, a drugie — złożone z ambasadorów politechniki, takich jak np. Maszyński, Filipkiewicz, Jasieński, ja itp. — szło z dołu od strony Sejmu w tych samych celach, tak, że wre-

szcie nastąpiło spotkanie w połowie drogi, no i rzecz naturalna poznanie i — srogie pijaństwo. Zresztą nie wiem, może pijaństwo było innym razem. W każdym razie, okoliczność ta nic zmniejszy mego wstydu, z powodu zawartej wówczas znajomości.



Od tego czasu los mnie prześladuje tym Urbanem. Za niepopełnione grzechy muszę z nim się spotykać, łazić godzinami, z nim się upijać i co najgorsze, słuchać jego projektów na temat usuwania przestarzałych idjotyzmów operowych (bo przecież nawet idjotyzmy idą z duchem czasu), modernizacji gry aktorskiej. Za jeden kieliszek wódki muszę słuchać jego wynurzeń o zahamowaniu rozwoju kunsztu śpiewackiego, a za małą „mokkę“ muszę trzy godziny przekomarzać się z jego pomysłami reżyserskiemi, które mają zastrzyknąć świeżą krew w obumarłe tętna przedpotopowych „mise en scene“. Ja jestem tą ofiarą, nad którą się pastwi, wyłuszczając swoje teorje o potrzebie udekoratywnienia optycznej części sceny, o przeinscenizowaniu zakorzenionych w szablonie oper.

Jednem słowem stara się we mnie wmówić jakieś głupstwa, popełniane przez Reinhardta, czy Stanisławskiego.

Mówią, że położył wielkie zasługi (razem z Dołżyckim) około założenia opery poznańskiej, że w sposób wielce ciekawy i wartościowy wyreżyserował niektóre opery, są nawet tacy, którym się jego głos podoba, ale ja na niego nie rzucę kamieniem takich insynuacyj. Sądzę, że nikt niema prawa dobijać człowieka, choćby ten nawet mieszkał przy ulicy Młyńskiej, jak w tym wypadku Urbanowicz. Przecież zawsze jeszcze może się poprawić, zwłaszcza, że posiada on wiele innych talentów. Umie np. przewracać umarłych w grobach, jak to czyni z Paganinim wówczas, gdy gra na skrzypcach lub Chopinem, gdy wyłamuje klawisze fortepianu.

Jest kapacitetem w sferach radiotów i stworzył radjo, które transmituje Warszawę,, gdy się do skrzynki włoży palec. Aby usłyszeć Medjolan trzeba do tego już całej ręki, dla Paryża obu rąk i głowy. Poznań można usłyszeć usiadłszy na aparacie.

Jest szampionem tennisowym na terenie opery; posiada patent naprawiania materjałów włókienniczych przy pomocy kleju stolarskiego itd. itd.

Odmalowałem oto sylwetkę Urbana w bladych wprawdzie kolorach, sądzę jednak, że będą one dość intensywne, aby rozwiać zasłużoną sympatję, którą się to ciemne indywiduum cieszy w najszerszych sferach Poznania. - Szyderca.

ZNAMIENNY DWUGŁOS O TEATRZE EKSPERYMENTALNYM

W doskonale redagowanym dwutygodniku „Scena polska“ znajdujemy dwa artykuły, świadczące, do jakiego stopnia nastąpiła u nas dezorjentacja w palących dziś zagadnieniach teatralnych. W jednym z wymienionych p. t. „Jakich teatrów „studjo“ potrzebuje polska scena“ autor p. Adam Zagórski dochodzi do wniosku, że nie potrzeba nam teatru eksperymentalnego, lecz tylko „studja dla Fredrowskich sztuk, dla Słowackiego i wogóle dla wielkiej naszej poezji.“ Swój jednostronny pogląd opiera ryzykownie na przeświadczeniu, że autorów, dla których byłby teatr eksperymentalny przeznaczony, trzeba szukać z „reflektorem“, aktorzy zaś z takiego teatru żadnego nie mają pożytku.

Drugi artykuł p. Władysława Witwickiego p. t. „O tak zwanych eksperymentach artystycznych“, w tonie bardziej jeszcze radykalny i w poglądach apodyktyczny, poprostu piętnuje eksperyment teatralny jako nieuczciwość, popełnioną w stosunku do publiczności. „Tymczasem, jeżeli ktoś próbuje, czy potrafi wywoływać upodobanie estetyczne w ten sposób, że będzie ludziom plótł niedorzeczności i znudzał ich godzinami po ciemku, ten wynosi swój produkt na rynek artystyczny, powiada, że jest eksperymentatorem, albo pionierem i zamiast, żeby płacił tym, którzy się przy wolnym czasie zechcą poddać jego próbom, on jeszcze od swoich ofiar pieniędzy żąda i przyjmuje. Jemu jeszcze płacą za to, że on próbuje. Daje niepewną wartość, sam to głosi, kiedy się eksperymentatorem nazywa a żąda i przyjmuje wartość pewną: pieniądze. To budzi zastrzeżenia etyczne.“

A więc precz z postępem w sztuce? — Precz z młodem pokoleniem pisarzy scenicznych? Autorzy w konsekwencji głoszą programową indolencję w sprawach teatralnych, nawołując, byśmy zadowolili się tem, co mamy. Mamy Fredrów i Słowackich, załóżmy dla nich teatr, na tem powinna się ograniczyć nasza działalność teatralna. Boć przecież poszukiwanie nowych dróg i nowych form artystycznych jest absurdem, lekkomyślnem nowinkarstwem, nawet nieuczciwością.

Nie trzeba wyjaśniać, jaka groteskowa sprzeczność tkwi w tych poglądach. Według autorów wymienionych artykułów, Słowacki, Wyspiański, Rostworowski, Ze-

gadłowicz nie powinni znaleźć się na scenie, boć wszyscy oni byli nowatorami, eksperymentatorami ,którzy poddali próbom publiczność, nie mogąc zgóry przewidzieć, czy sztuki ich znajdą oddźwięk zadowolenia na widowni. Zaprawdę „nieuczciwość", przynosząca chlubę autorom i kierownikom teatrów! Wiadomo, że teatry nie odznaczają się zbytnią odwagą w wystawianiu kim. Ot, zwykły, typowy las tych „nieznanych żołnierzy" młodej polskiej twórczości dramatycznej, butwiejących na półkach i stołach wśród zakurzonych szpargałów. „Dar Wisły" leżał był bowiem przez trzy lata w „Teatrze Narodowym" przez nikogo nie czytany. Dopiero gdy sztukę wystawił „Teatr Miejski" w Łodzi, zjechała się cała dyrekcja na premjerę, by zobaczyć,



„Tatry" F. Nowowiejskiego w Teatrze Wielkim — Dekoracje St. Jarockiego

młodych polskich autorów, podnoszenie jednak tej atrofji do godności programu zakrawa już na intelektualną perwersję.

A już całkiem wyraźnie przedstawia się sprawa z młodemi autorami, których rzekomo w Polsce niema. Wartoby przetrząsnąć biurka i szafy dyrektorów teatralnych, a zapewne prawda o tej uporczywie głoszonej legendzie wyszłaby na światło dzienne. Przypomnę tylko koleje niezmiernie ciekawej sztuki Morstina „Dar Wisły", zanim ujrzała światło kinkietów w teatrze łódzco też ten Morstin napisał. A jeden z byłych dyrektorów „Teatru Narodowego" nie zdołał ukryć swego niezadowolenia, że przeoczył sztukę tak ciekawą.

Śmiem twierdzić, że sprawa ma się odwrotnie. Są autorzy, ale niema teatrów. Niema w Polsce teatrów, któreby, idąc za głosem obowiązku, zechciały kilka razy do roku poniechać swego kasowego kąta patrzenia na repertuar i choć w drobnej mierze przyczynić się do zgalwanizowania naszej osieroconej młodej twórczości drama-

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Perfumy „Hezana"
wolę od zagra-
nicznych
Irena Gawęcka

Dedykacja art. p. Ireny Gawęckiej dla firmy Henryk Żak.

tycznej. Lecz ostatecznie można stanowisko takie wyrozumieć. Współczesny teatr stanowi bardzo skomplikowaną organizację gospodarczą, od której istnienia zawisł byt licznych rodzin. W obecnym okresie powszechnego kryzysu eksperymenty z młodymi autorami są nieraz zbyt ryzykowne. Chodzi tylko o to, by właściwe oblicze tych teatrów nie szminkować hasłami posłannictwa kulturalnego.

Czy jednak należy dlatego opuścić ramiona ,jak chce p. Zagórski, i ze wschodnim fatalizmem poddać się losowi? Nie! I choćby po trzydziesu wystawionych sztukach, dopiero trzydziesta pierwsza okazała się godną uwagi, to jednak taki rezultat byłby wart zachodu. Zdolni pisarze sceniczni nie wyrastaia, jak grzyby po deszczu. Są oni wyrazicielami, syntezą, owocem wysiłku kulturalnego całego pokolenia. Nieraz trzeba tysiąca pisarzy, idących w zapomnienie, do użyźnienia gleby, z której wyrośnie jeden talent.

Jeżeli nie chcemy zrezygnować ze współczesnej twórczości dramatycznej i zasklepić się w muzealności, musimy wystawiać sztuki młodych autorów. Bo jedynie na tej drodze stworzymy typ współczesnego teatru polskiego, któryby na nowo olśnił swym magicznym czarem wyobraźnię i serce dzisiejszego człowieka.

Słusznie zauważył jeden z największych znawców teatru Reinhardt, że dzisiejszy kryzys teatralny jest przedewszystkiem kryzysem kultury współczesnej, wbrew powszechnemu mniemaniu, jakoby miał wyłącznie charakter ekonomiczny. Po wojnie nastąpiły głębokie przeobrażenia w ustroju społecznem i w psychice człowieka. Przemiany te są tak wszechstronne i idące w głąb, że jesteśmy świadkami rodzenia się nowej epoki dziejowej, niezmiernie ciekawej i niesłychanie odrębnej. Z chaosu wyłaniają się już kontury jej stylu i architektonicznych zarysów. Krąg zainteresowań, temperament i wymiary przeżywania współczesnego człowieka przesunęły się na inną płaszczyznę. To też nic dziwnego, że nie nęci go twórczość dramatyczna z przed wojny, zrąb swej faktury opierająca się na przeżywaniach, która po dziś dzień straciły swą wagę i cenę.

Nurt współczesności sunie jednak jeszcze pod ziemią. Słyszymy jego poszum, lecz nie znamy dokładnie jego obecności i głębi. To też nic dziwnego, że wśród najmłodszych pisarzy nie wyłania się naraz, jak deus ex machina, wielki talent dramatyczny. Sztuka bowiem jest walką, walką, dążącą do ujęcia w harmonijny, widzialny wyraz irracjonalnego chaosu życia.

Aby jednak stworzyć syntezę współczesności, trzeba, aby ta walka rzeczywiście bezustannie się toczyła i to na ubitej ziemi areny scenicznej. Bo dopiero w blasku reflektorów i na tle kolorystyki kulis ujawnić się może, czy dana sztuka tętni rytmem współczesności — a miarą jej wartości może być jedynie tylko rezonans, wywołany wśród publiczności. Innych kryterjów oceny nie posiadamy.

To też teatr eksperymentalny nie tylko jest pożądany, jest wprost palącą koniecznością. Odkładanie tej sprawy na czas nieokreślony jest równoznaczne z zrezygnowaniem z własnego artystycznego wyrazu teatralnego. Wbrew przekonaniom p. Witwickiego, teatr taki musi mieć charakter laboratoryjny, tak jak w laboratorjum narodziła się dzisiejsza cywilizacja.

P. Zagórski argumentował swoje stanowisko tem, że młodych autorów nie posiadamy, ale również tem, że aktorom teatr eksperymentalny nie jest potrzebny. Pomijając kwestję, że przecież powinniśmy wreszcie stworzyć swój własny odrębny, prawdziwie polski wyraz gry scenicznej, twierdzenie, że aktorzy są zadowoleni ze swego losu, jest poprostu karkołomne. Słyszymy stale utyskiwania, że wśród najmłodszych aktorów nie pojawia się ani jeden wybitny talent. Słusznie, ale przyczyny należy szukać głębiej, a nie w złośliwem zrządzeniu przypadkowości. Młody, współczesny aktor, z odrębną strukturą psychiczną, jest dziś w teatrze bezdomny, bo niema tworzywa, w którem mógłby wypowiedzieć się do dna, całkowicie. „Jesteśmy jakby na pustkowiu, każą nam grać role, które są nam obce i dlatego nie budzą w nas świętego ognia zapału. A przecież tęskni-

my zatem, by ucieleśnić współczesnego człowieka, a więc duszę własną, w jej najszczytniejszej, budzącej dreszcze rozkoszy, syntezie twórczej. Odtwarzanie postaci, które po stokroćrazy były odtwarzane, jest rzeczą ambicji, lecz rzeczą najserdeczniejszej, najgłębszej potrzeby jest ucieleśnienie w kształcie scenicznym siebie, własnej duszy: — oto zwierzenia jednego z aktorów.

W słowach tych odczuć można utajony zew tragizmu całego młodego pokolenia aktorskiego, pozbawionego możności i swobody twórczego rozmachu. W okresie Ibsenowskim tylko dlatego zabłysnął długi szereg wielkich aktorów, ponieważ ówczesna rzeczywistość, która szerokim, wrzącym nurtem wdarła się na scenę, była dlań bliska, w całej pełni zrozumiała i do dna odczuta.

Aktorowi potrzeba sztuki współczesnej, poruszającej w nim najosobistsze i najdroższe struny uczuciowe, przenoszącej go w splot takich problemów, z któremi się w życiu codziennie autentycznie boryka i zżywa. Dopiero wtedy nanowo zatriumfuje na scenie pełnia człowieczeństwa.

Leży więc w interesie naszym, aby młody aktor i młody aktor i młody autoroki,u nej pracy w teatrze eksperymentalnym. W takich warunkach, stanie się on w grobli wyrwą, przez którą wedrze się z szumem wezbrana naokoło murów teatralnych współczesność.

Zenon Kosidowski.

KRONIKA TEATRALNA

OPERA.

Najbliższą premjerą będzie opera Czajkowskiego „Mazepa“, w reżyserji Z. Zaleskiego i konstrukcji scenicznej St. Jarockiego.

W przygotowaniu znajduje się opera Pucciniego: „Jaskółka“ i Nedbala operetka „Polska Krew“.

TEATR POLSKI.

1. 4 kwietnia Premjera „Niespodzianki“ K. H. Rostworowskiego!! W głównych rolach: St. Wysocka, Szczurkiewicz, Chmielewski i Biesiadecki. Końcowe próby pod kier. autora.
2. Następną premjerą będzie nigdzie nie grana dotąd komedja „Para nie para“ Zygmunta Kaweckiego — autora „Szkoły“, „Dramatu Kaliny“, „Fury słomy“ i in.
3. Na jubileusz zasłużonej artystki naszego Teatru, pani Marji Czerniakowej, odegrana będzie komedja Al. Fredry „Damy i Huzary“.

Z GŁOSÓW PRASY

„Cyrano de Bergerac“, komedja bohaterska w 5 aktach Edmunda Rostanda. Reżyser: Karol Borowski z teatrów szyfmanowskich w Warszawie. Wykonawcy ról głównych pp.: Grabowska, Bracki, Chmielewski, Godlewski, Nowacki. Dekoracje St. Jarockiego.

W „Kurjerze Pozn.“ z dn. 12. III pisze W. N.:

Przy przepełnionym i rozentuzjazmowanym teatrze potwierdziły się onegdaj dobre doświadczenia, jakie porobiliśmy z gościnnymi występami reżysera za pobytu Solskiego (zresztą robi je z pożytkiem każdy teatr). P. Karol Borowski montuje przedstawienia nad wyraz skich w Warszawie i to od lat dwunastu. A że teatry te mają własną i wielce ozdobną kartkę w dziejach polskiej sceny, przeto w naszym sympatycznym gościu oglądamy — to rzecz prosta — przyszłą osobistość historyczną — co jest niezaprzeczenie miło sobie wyobrazić, a co zarazem daje dużą przyjemność, gdyż p. Borowski montuje przedstaiwenia nad wyraz żywe i delikatnie wyrzeźbione w długim szeregu prób. W Warszawie jest taka staranność koniecznością i regułą, u nas musi pozostać wyjątkiem i świętem, a to dla braku czasu. Musimy pracować szybko, taki już los naszych ścigających się premjer. Nieraz trzeba widowisko dawać akurat w chwili, gdy próby zaczynają najlepiej iść.

P. Borowski nietylko dostał tyle prób, ile mu było trzeba, lecz wiedział co na nich zrobić. Technikę teatru ma w małym palcu, jest praktykiem kapitalnym i mimo swej przyszłej historyczności reżyseruje całkiem współcześnie, czego zresztą nie trzeba się przerażać. Nie są to „eksperymenty“, polegające często na tem, że na jedno formistyczne kopyto łupi się Szekspira, Przybyszewskiego i niemal starego Fredrę. Tak pomysłowym p. Borowski niestety nie jest, a za to ma tę słabostkę,aby inscenizować sztuki tak, jak je autor sobie wyobrażał, więc o ile zastosowałby z pewnością wszelkie



Cyrano de Bergerac (akt IV): Na szańcu

szykany formizmu do sztuki formistycznej, o tyle „Cyrana" gra realistycznie, a tylko stara się, aby przedstawienie było jak najlepsze. Jest zaś majstrem do scen zbiorowych, od których w „Cyranie" tak wiele zawisło. Rostand pławi się w tyradach i djalogach z lubością urodzonego retora. Jeżeli teatr ma wyjść na swojem, sceny zbiorowe muszą dawać ostry kontrast przez ruch i życie. Otóż p. Borowski panuje nad tłumami jak urodzony demagog. Ma do tego rękę szczęśliwą i żylastą (co również jest konieczne). Nasi statyści, w ich liczbie szkoła dramatyczna, krzątali się niemal febrycznie i z zapałem robili swój uplanowany rozgardjasz. Na tem przedstawienie odrazu stanęło mocno i pewnie.

Co do poszczególnych ról, to wiadomo, że gościnny występ reżysera bywa często gościnnym występem aktorów miejscowych, co zresztą przydarza się i bez gościny, jeśli reżyser jest naprawdę reżyserem a artyści naprawdę artystami. Ten czy ów z naszych sympatycznych, wypróbowanych i dawno oklaskiwanych robi się nagle kim innym, gdy np. p. Wysocka przepuści go przez swoją maszynę. P. Borowski musiał przywieźć jakiś podobny aparacik i zwłaszcza do Cyrana mocno go przystawił. Roksanę można było sobie wyobrazić tak malowniczą, jak była, — może nawet mniej nerwową w ruchach — ale Cyrana nie posądziłoby się o tyle temperamentu. Nasz bardzo pokaźny Wojewoda z „Mazepy" ma pyszne warunki na wszelkie bohaterstwo, ale posiada też pewną stateczność i solidność zrównoważonego obywatela, a te cnoty cywilne rzadko się trafiają w wielkim repertuarze. Autorzy dramatów i tragedyj gustują raczej w wykolejeńcach i pomyleńcach różnego rodzaju — musi to być jakaś perwersja — i solidny człowiek musi się dobrze wysilić, aby o swych cnotach zapomnieć i by widzowie także o nich nie wiedzieli. Na to niema lepszego środka niż reżyserski dopping. Cyrano istotnie uwijał się po scenie żywo, wyrzucał słowa w tempie karabinu maszynowego (czasem aż zbyt karabinowo: prezentacja junaków gaskońskich), był zawadjacki i liryczny, wesoły i bohaterski — wszystko, czego trzeba do pierwszorzędnie udanej figury. W dodatku jest to rola kilometrowa i wymaga atlety ciężkiej wagi. Niechże ten zastrzyk działa trwale, a będziemy mieli np. tęgiego Cześnika Raptusiewicza, którego na wystawę koniecznie nam potrzeba.

Obalił też p. Borowski legendę jakoby w „Cyranie" była tylko jedna rola Cyrana. Rostand widzi swoje figury ostro i plastycznie; mniejsze są także do zagrania i do dostania oklasków, gdy reżyser przyłoży ręki, aartysta talentu. Nasz de Guiche wygłasza wiersz i nosi kostjum z wiedzą i gustem aktora najlep-

szej szkoły, jak o tem wiemy po Królu z „Mazepy“ i po Banku w „Makbecie“. Ragueneau jest zabawny i zabawnie wzruszający, piękny Chrystjan jest naprawdę urodziwy i w dobrym guście, na wszystkich nawet drobnych postaciach znać rękę reżysera i staranność wykonawców. Jako forma teatralna jest „Cyrano“ dużem w naszych warunkach wydarzeniem. P. Borowski ma w Warszawie jeden z największych warsztatów teatralnych w Polsce, a może wogóle największy i najlepiej zaopatrzony ale na skromniejszym także umie pokazać, co potrafi. Fetowano go wraz z naszymi artystami jak primadonne, oklaskiwano i wywoływano bez końca po trzecim akcie, ba, nawet po ostatnim, gdy zwykle wszystko szturmuje garderoby. Słusznie. Reżyser pomysłowy i fachowy jest primadonną, należą mu się kwiaty, powinien dygać przy otwartej kurtynie. W każdej roli jest coś z niego, czasem bardzo wiele. Niemało już umie publiczność, która uszyte przedstawienia odróżnia od sfastrygowanych, ma osobną przyjemność w tem, że wszystko tak sprawnie idzie i klaszcze temu, kto to sprawił.

Do szczegółów trzeba będzie jeszcze powrócić, takie przedstawienia są pouczające i w swoich nieuniknionych drobnych zakrzywieniach. Niejednego trudno technicznie uniknąć, gdy się w szczupłą scenę wtłacza wielkie widowiska. P. Jarocki miał pomyślny wieczór — wysadził się na okopy, ulice, pasztety i klasztory, drugi i trzeci akt zdobył swoją dużą część w oklaskach i to jak najsłuszniej.

25-LECIE PRACY SCENICZNEJ.

P. Edmund Zalewski, inspicjent i artysta Teatru Wielkiego w Poznaniu, obchodził w dniu 19 marca jubileusz 25-letniej pracy scenicznej. Po ukończeniu szkoły gimnazjalnej Jubilat wstąpił w r. 1904 jako 20-letni młodzieniec na scenę, za dyrekcji Rygiera i pozostawał na niej do roku 1907, poczem pracował w Teatrze Polskim za dyrekcji Lelewicza i Szczurkiewicza. Podczas wojny od r. 1914 do 1918, był czynnym w Teatrze Wojskowym, grywając we Francji i Rosji, a w roku 1918 przeszedł do Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie dla dobra tej placówki kulturalnej pracuje do dnia dzisiejszego.

Korzystając ze sposobności, wyraża Redakcja „Świata Kulis“ Jubilatowi szczere życzenia, aby z pożytkiem dla sceny polskiej mógł pracować w jak najdłuższe jeszcze lata.

Druk ukończono 29 marca 1929 r.

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

CENY OGŁOSZEŃ:

	1/1 str.	1/2 str.	1/4 str.
za tekstem	150.—	80.—	45.—
II i IV okładka	200.—	110.—	60.—
III okładka	180.—	100.—	55.—

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań ulica, Strzałowa 2a

Pewien zdolny, słynący z brzydoty krytyk włoski napisał entuzjastyczną recenzję o młodej, pięknej aktorce.

— Och! jaki on kochany ten młody człowiek! Przecież to najlepsza recenzja jaką kiedykolwiek o mnie napisano! Jabym mu chciała okazać swą wdzięczność!

A po chwili dodaje:

— Szkoda, że on taki brzydki!

* * *

Znany z roztargnienia literat zapytuje:

— Czy była pani wczoraj w teatrze?

— Nie, byłam zmęczona i położyłam się do łóżka.

— I cóż, było dużo osób?

* * *

Jeden z wybitnych przemysłowców włoskich, opiekujący się młodym autorem dramatycznym, posłał rękopis jego sztuki znanemu aktorowi, Amerigo Quasti do oceny Dołączył następujący list:

— Posyłam panu sztukę młodego autora, który zapowiada się znakomicie. Odwaga tchnie już z samego tytułu jego sztuki: „Bóg umarł!"

Quasti odsyłając rękopis odpisał:

— Pański młody autor ma rację! Po przeczytaniu jego sztuki doszedłem do przekonania, że istotnie „Bóg umarł", bo inaczej nie pozwoliłby, aby pański protegowany żył!

* * *

Popularną we Włoszech aktorkę Tatianę Pawłową, odwiedziła w garderobie, w czasie przedstawienia „Damy Kameljowej", koleżanka mniej znana od modnej obecnie Rosjanki.

— Ja gram także „Damę Kameljową", jak pani wiadomo. Jakie zdanie pani o mojej interpretacji?

— Pani jest świetna! W pewnych momentach przypomina pani Dusę, w innych znów „Sarę Bernhardt" — powiada Pawłowa.

— Kiedy? Kiedy?

— No, np. w scenie między Armandem a ojcem!

— Ależ wtedy niema Małgorzaty wcale na scenie!

— Właśnie dlatego!

Po medjolańskim fiasco Bernsteina „Galerja Luster", Dario Niccdemi, dyrektor zespołu teatralnego, który wystawił sztukę, napisał do Bernsteina:

— Z pewnością posiadasz w swojej galerji rozbite lustro! Należało nas o tem uprzedzić, jesteśmy bowiem zabobonni, a rozbite lustro wróży zawsze nieszczęście.

* * *

Na zebraniu towarzyskiem u Riccardo Qualino, znanego miljonera i mecenasa sztuki w Turynie, jeden z literatów, słynący jako dystrakt, podchodzi do starszego pana, palącego spokojnie wonne cygaro i powiada:

— Tu całkiem nieciekawie! Możeby tak odejść!? Co pan o tem sądzi?

— Żałuję bardzo, ale nie mogę. Jestem panem domu!

* * *

Znana aktorka, Alda Borelli w czasie objazdów ze swoją trupą zatrzymała się w Lodi w hotelu, w którym miał podobno swego czasu nocować Don Rodrigo.

Nazajutrz pred próbą wstępuje po nią aktor Lucio Ridenti i ze zdmieniem spostrzega, że koleżanka jego spędziła noc w fotelu.

— Dlaczego nie położyłaś się do łóżka w owym historycznym pokoju? — zapytuje Ridenti.

— Ponieważ zorjentowałam się, że od owego czasu nie zmieniano tu widocznie pościelowej bielizny.

